วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับละครชาวบ้านภาคใต้ : สารัตถะและการสืบทอด

Thai's Southern Folks' Tale Literature:
Main Idea and Its Inheritance

วินัย สุกใส (Winai Suksai)[1]

บทคัดย่อ

การวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) ศึกษาความเกี่ยวข้องระหว่างวรรณกรรมพื้นบ้านกับละครภาคใต้ 3 ประเภท (2) ศึกษาลักษณะและสารัตถะของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับละครชาวบ้านภาคใต้ (3) ศึกษาวิธีการสืบทอดวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับละครชาวบ้านภาคใต้ และ (4) ศึกษาการปรับเปลี่ยนบทบาทของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับละครชาวบ้าน และแนวทางในการอนุรักษ์และส่งเสริม โดยศึกษาจากตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครชาวบ้านกลุ่มไทยพุทธ 3 ชนิด คือ หนังตะลุง โนรา และลิเกป่า ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ และนำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า ตัวบทวรรณกรรมเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ละครใช้ในการแสดง มีทั้งที่เป็นลายลักษณ์อักษรและมุขปาฐะที่เป็นตัวบทเก่าและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่แนวสัจจนิยม เพื่อปรับใช้ในการแสดงประกอบพิธีกรรม การแสดงเพื่อความบันเทิง และใช้เป็นตำรากลอนของละครชาวบ้าน โดยพบว่ามีการปรับใช้ทั้งในส่วนของโครงเรื่อง อนุภาคของเรื่องและตัวละคร ตลอดจนการนำตัวบทเก่ามาใช้เฉพาะกรณี ตัวบทที่ศึกษามีสารัตถะที่เด่นมาก คือ สารัตถะที่เกี่ยวกับโลกและจักรวาลที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการประสมประสานความเชื่อดั้งเดิม ความคิดลัทธิฮินดู และ พุทธศาสนา สารัตถะเกี่ยวกับระบบทางสังคม และสารัตถะเกี่ยวกับระบบคุณธรรมและจริยธรรม ในด้านการสืบทอดวรรณกรรมพบว่า วัฒนธรรมการเรียนรู้และการสืบทอดวรรณกรรมของศิลปินมี 3 แบบ คือ แนวจารีตที่ยึดถือ

[1]อาจารย์, สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000,
อีเมล : winaiss99@gmail.com

ปฏิบัติมาแต่อดีต แนวครูพักลักจำ และแนวสมัยนิยมอันได้แก่การเรียนรู้ในระบบการศึกษาสมัยใหม่ มีสืบทอดเนื้อหาของวรรณกรรมโดยการคงต้นแบบเดิม ปรับปรนตามเงื่อนไขการใช้ การสร้างใหม่โดยใช้เนื้อเรื่องหรืออนุภาคจากวรรณกรรมเก่าตลอดจนการสร้างแนวคิดจินตนาการ ในประเด็นบทบาทและความเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมละครชาวบ้านและแนวทางในการอนุรักษ์และส่งเสริม พบว่าละครชาวบ้านมีบทบาทในวิถีชีวิตของชาวใต้ในด้านของการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม การแสดงเพื่อความบันเทิง การอบรมคุณธรรมจริยธรรม และการเผยแพร่ความรู้และข่าวสารต่าง ๆ โดยบทบาทเหล่านี้อาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่บทบาทสำคัญที่ยังคงอยู่ตลอดมาคือ บทบาทในด้านของการแสดงประกอบพิธีกรรม แนวทางในการอนุรักษ์และส่งเสริม มีทัศนะที่แตกต่างกันเป็น 2 กลุ่มหลัก ๆ คือ กลุ่มที่มีทัศนะเชิงอนุรักษ์เห็นว่า ละครพื้นบ้านเป็นศิลปะการแสดงที่จะต้องมีการอนุรักษ์รูปแบบเก่าไว้ให้มากที่สุด กับกลุ่มที่มีทัศนะว่าจะต้องมีการปรับเปลี่ยนหรือเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่ก็ต้องรักษาอัตลักษณ์ของละครพื้นบ้านไว้ด้วย

คำสำคัญ : ละครชาวบ้านภาคใต้, สารัตถะ, หนังตะลุง, โนรา, ลิเกป่า

Abstract

This research has the main objective to: (1) study the association of local literature and 3 types of Southern drama, (2) to study the characteristics and summary of literature that has the association with Southern local drama, (3) to study the inheritance method of literature and (4) to study the role adaptation of literature, with means to conserve and promote.

This research is to learn from 3 different play scripts of local literature, which consists of Shadow Puppets, Nora and Local Musical Folk Drama. with procedure of utilizing the qualitative research and present the result in descriptive analysis.

The result suggested that the play scripts are crucial for the drama to be used to perform. The scripts have both writings and orals, ancients and

newly-invented realism creations, in purpose to perform with ceremony, entertainment and to use for poem in local drama.

The script adaptation has been found on the main storyline, the characteristic of plot and character, as well as the ancient script that has been used on some occasions. The script that has an outstanding summary is about the world and the universe that expose how the old belief, Hinduism and Buddhism has merged; about the social system, and ethics.

The inheritance results show that learning and inheriting methods of artists are categorized into 3 types, which consist of learning from the old tradition, learning through the back door, and learning from the fashion which can be further categorized into learning with the new generation education system that inherits the content by maintaining the original, adaptation by usability condition, wholly create new one by reference the plot from old scripts, as well as establish the fantasy concept.

In the role of adaptation and the means to conserve and promote part, results show that the local drama takes a role in Southern people's lifestyle in terms of the ceremony, entertainment, ethics training and to publish the information. This role might change according to the times, but the role that always have crucial position is the role that plays along the ceremony.

Methodology to conserve and promote is categorized into 2 points of view, which is the group that thinks local drama must be conserved in the old ways as much as possible, and the group that thinks local drama can be adapted through generations, but have to conserve old characteristics too.

Keywords : Thai's Southern Folks ' Tale, Main Idea, Shadow Show/ Nung Talung, Norah, Wild Liké

บทนำ

หนังตะลุง โนรา และลิเกป่าเป็นละครชาวบ้านภาคใต้ที่มีการสืบทอดติดต่อกันมาเป็นเวลาช้านานมีหลักฐานยืนยันแน่ชัดว่าวัฒนธรรมทางการแสดงหรือการละเล่นนี้ภาคใต้รับมาจากอินเดียและอาหรับทั้งทางตรงและทางอ้อม ละครชาวบ้านทั้ง 3 ชนิดนี้ได้ถือกำเนิดขึ้นและรับเอาอิทธิพลของต่างชาติเข้ามาปรับใช้ให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตของคนภาคใต้มีการปรับเปลี่ยน สืบทอด และเชื่อมโยงสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางการแสดงหรือละครของท้องถิ่นอื่นไว้อย่างชัดเจน และที่สำคัญคือ ละครทั้ง 3 ชนิดนี้เป็นวัฒนธรรมของชุมชนชาวนา ซึ่งเป็น"วัฒนธรรมราษฎร์" คู่กับ "วัฒนธรรมหลวง" อันเป็นวัฒนธรรมของนักคิด นักปราชญ์ ศาสดา ราชสำนักหรือคนชั้นสูงที่เป็นวัฒนธรรมลายลักษณ์ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2534) ตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงของละครชาวบ้านภาคใต้จึงเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ ที่การสร้างสรรค์และการสืบทอดวัฒนธรรมล้วนอาศัยความทรงจำและผ่านวิถีมุขปาฐะเป็นส่วนใหญ่ เป็นตัวบทผู้แสดงจะ "ด้น" เอาเองในขณะแสดงมากกว่าที่จะท่องจำหรืออ่านบทหรือหากเป็นตัวบทที่จดจำสืบทอดว่าก็จะมีทั้งที่ยังคงใช้ตัวบทเก่าและมีการการปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของการแสดงในแต่ละครั้งที่แตกต่างกันทั้งในแง่ของวัตถุประสงค์ในการแสดง เวลา สถานที่ และผู้ดูหรือผู้ชม

วรรณกรรมในฐานะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของละครชาวบ้านทั้งในด้านเพื่อการประกอบพิธีกรรมและเพื่อความบันเทิง ได้มีการพัฒนาการทั้งในด้านเนื้อหาและรูปแบบให้เหมาะสมและสอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมภาคใต้มาตลอด มีบทบาทสำคัญในชุมชนในฐานะที่เป็นศิลปะการแสดงที่มีความเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตของผู้คน จึงเป็นที่น่าสนใจว่าสารัตถะที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมน่าจะมีการสืบทอดปรับเปลี่ยนที่น่าศึกษาวิจัยไม่น้อย จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นพบว่า วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครพื้นบ้านมีสารัตถะที่น่าสนใจหลายประเด็นด้วยกัน ได้แก่ สารัตถะเกี่ยวกับความคิดหรือทัศนะที่เกี่ยวกับโลกและจักรวาลหรือ "จักรวาลทัศน์" สารัตถะที่เกี่ยวกับระบบความเชื่อและความศรัทธาของชาวภาคใต้ สารัตถะเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางสังคม สารัตถะเกี่ยวกับคุณธรรมและจริยธรรม และสารัตถะเกี่ยวกับกลวิธีสร้างสุนทรียรส ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าสารัตถะดังกล่าวนี้ได้มีการสร้างสรรค์ปรับใช้ พัฒนา และสืบทอดได้อย่างสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

เรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบันซึ่งเป็นเรื่องที่น่าสนใจศึกษาวิจัยอย่างยิ่ง ทั้งในฐานะที่วรรณกรรมเหล่านี้เป็นทุนทางสังคมที่สำคัญประการหนึ่งที่เป็นพื้นฐานในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมที่ยั่งยืน และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และส่งเสริมหนังตะลุง โนรา และลิเกป่าที่สอดคล้องกับการพัฒนาทางเศรษฐกิจและสังคมภาคใต้ได้อย่างเหมาะสม

คำถามวิจัย

วรรณกรรมมีความสัมพันธ์กับละครชาวบ้านภาคใต้ในลักษณะใดบ้าง มีสารัตถะของวรรณกรรมที่เด่นและได้รับการสืบทอด มีบทบาทในชุมชนภาคใต้ ทำให้สามารถหาข้อสรุปเกี่ยวกับแนวทางในการอนุรักษ์และส่งเสริมได้อย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 4 ประการ คือ

1. เพื่อศึกษาความเกี่ยวข้องระหว่างวรรณกรรมพื้นบ้านกับละครภาคใต้ 3 ประเภท คือ หนังตะลุง โนรา และลิเกป่า
2. เพื่อศึกษาลักษณะและสารัตถะของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับละครชาวบ้านภาคใต้
3. เพื่อศึกษาวิธีการสืบทอดวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับละครชาวบ้านภาคใต้
4. เพื่อศึกษาการปรับเปลี่ยนบทบาทของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับละครชาวบ้านและแนวทางในการอนุรักษ์และส่งเสริม

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยรวบรวมข้อมูลหลักจากเอกสาร ใช้ข้อมูลสัมภาษณ์จากบุคคลที่เกี่ยวข้องเป็นส่วนประกอบ วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์และทฤษฎีที่ใช้ และนำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาและอภิปรายผล

1. ความเกี่ยวข้องระหว่างวรรณกรรมกับละครพื้นบ้านภาคใต้

ละครชาวบ้านภาคใต้คือศิลปะการแสดงของชาวบ้านภาคใต้ที่มีตัวละครแสดงบทบาทเป็นเรื่องราว มีการร้องกลอน เจรจา และรำตามท่วงทำนองเพลงและดนตรี ละครชาวบ้านภาคใต้ที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายว่ามี 5 ชนิด ได้แก่ หนังตะลุง วายังเซียม โนรา มะโย่ง และลิเกป่า ซึ่งในงานวิจัยนี้กล่าวถึงเฉพาะหนังตะลุง โนรา และลิเกป่า ที่เป็นละครของชาวบ้านที่เป็นไทยพุทธเท่านั้น

โดยที่ละครชาวบ้านภาคใต้ไม่ว่าจะเป็นหนังตะลุง โนรา หรือลิเกป่า ใช้แสดงในโอกาสสำคัญ 2 ลักษณะ คือ การแสดงประกอบพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิง วรรณกรรมในฐานะที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของละครชาวบ้านภาคใต้จะปรากฏอยู่ในศิลปะการแสดงของละครในลักษณะ ต่าง ๆ สามารถแยกได้เป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

การนำวรรณกรรมเก่ามาใช้โดยยังคงตัวบทเดิม

การนำเอาตัวบทเก่ามาใช้ในการแสดงละครชาวบ้านจะมีลักษณะการนำมาใช้และโอกาสที่ใช้ ได้แก่ ใช้ในการแสดงประกอบพิธีกรรม ในการแสดงเพื่อความบันเทิง ใช้เป็นตำรากลอนของละครชาวบ้าน และการนำตัวบทเก่ามาใช้เฉพาะกรณี

กรณีแรก การนำตัวบทเก่ามาใช้ในการแสดงประกอบพิธีกรรม พิธีกรรมส่วนใหญ่มีการสืบทอดโดยรักษารูปแบบเดิมไว้อย่างเคร่งครัดโดยมีระบบความเชื่อและความศรัทธาบางประการเป็นเครื่องยึดโยง ได้แก่ พิธีโนราโรงครู หนังตะลุงแก้บนหรือแก้เหมฺรุย พิธีไหว้ครูหนังตะลุง และการเข้าโรงครูของลิเกป่า ในขณะที่พิธีกรรมบางอย่างก็จะกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเพื่อความบันเทิงและปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้น (เฉลิม มากนวล และจรัส ชูชื่น, 2540) เช่น การกาศครูหนังตะลุง โนรา และลิเกป่า การ “ออกฤาษี” ออกรูปพระอิศวร หรือ “รูปโค” ของหนังตะลุง เป็นต้น ซึ่งพิธีกรรมเหล่านี้อาจมีการปรับเปลี่ยน หรือย่นย่อให้สั้นลงตามความเหมาะสมของเวลาที่ใช้ในการแสดง ตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ก็อาจตัดทอนให้สั้นลง แต่สารัตถะที่มีมาแต่เดิมก็ยังคงมีอยู่ ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครพื้นบ้านดังกล่าวจึงมีผลให้วรรณกรรมที่ใช้

เพื่อการประกอบพิธีกรรมเหล่านี้ได้รับการสืบทอดต่อ ๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่น เพียงแต่ลักษณะการสืบทอดจะอยู่ในรูปของมุขปาฐะที่อาจผิดเพี้ยนไปจากตัวบทเก่าบ้างในแง่ของการใช้ถ้อยคำและเนื้อความย่อย ๆ แต่สารัตถะสำคัญ ๆ ก็น่าจะยังคงอยู่ ด้วยเหตุว่าผู้รับสืบทอดศิลปะการแสดงเหล่านี้ถือว่าพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องเหล่านี้เป็นเรื่องสำคัญจะทำผิดพลาดจากแบบที่บรรพบุรุษกำหนดไว้ไม่ได้เด็ดขาด ความผิดเพี้ยนแตกต่างกันของตัวบทที่ปรากฏให้เห็นจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการสืบทอดโดยขนบมุขปาฐะเท่านั้น ซึ่งสารัตถะของตัวบทเหล่านี้มิได้แตกต่างกัน

กรณีที่ 2 การนำตัวบทเก่ามาใช้ในการแสดงเพื่อความบันเทิง เป็นการนำเอาตัวบทเก่าที่มีการจดจำสืบต่อกันมามาใช้ในการแสดงเพื่อความบันเทิงโดยตรง ที่ปรากฏชัดคือโนราทำบทและจับบทออกพรานและบท “แขกแดง” ของลิเกป่า ส่วนหนังตะลุง แม้จะมีการนำเอาตัวบทวรรณกรรมเก่ามาใช้ในการแสดงอยู่บ้างแต่ก็นำมาใช้ในลักษณะของการปรับใช้มากกว่าที่จะใช้โดยตรง

ในส่วนของโนรา การนำตัวบทวรรณกรรมเก่ามาใช้ในการแสดงเพื่อความบันเทิงของโนราพบว่ามี 3 ลักษณะ คือ 1) ตัวบทเก่าที่เกี่ยวกับท่ารำที่สำคัญมี 3 บท คือ บทครูสอน บทสอนรำ และบทปฐม 2) ตัวบทเก่าที่ใช้ในการรำทำบท มี 2 แบบ คือ ทำบทเพลงกราวกับทำบทเพลงทับ การทำบททั้งสองแบบจะแตกต่างกันที่ทำนองการร้องกลอน และ 3) การจับบทออกพราน หมายถึง จับเอาเรื่องราวบทหรือตอนใดตอนหนึ่งของนิยายมาแสดงแบบละคร ตัวละครหลักที่แสดงจะมีเพียง 2 ตัว คือ โนราใหญ่กับพราน และอาจมีโนราอื่น ๆ ตัวประกอบอีก 1-2 ตัว แต่เดิมนิยมเล่นจับบทราหูจับจันทร์ จับบทมัคลีผลหรือนารีผล จับบทรามสูรเมขลา ต่อมาจะนิยมจับบทนิยายจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือที่เรียกว่า “จับบทสิบสอง” ในโนราโรงครู ได้แก่ บทนายไกร(ไกรทอง) บทขุนแผน(ขุนช้างขุนแผน) บทพระรถ(พระรถเมรี) บทนางโนรา(พระสุธนนางมโนห์รา) พระลักษณวงศ์ โคบุตร สังข์ทอง ดาราวงศ์ พระอภัยมณี จันทโครบ สินสุราช และสังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น (อุดม หนูทอง, 2536)

ในส่วนของหนังตะลุง มีหลักฐานเป็นที่ยอมรับกันว่านิยายที่หนังตะลุงใช้ในการแสดงตั้งแต่แรกเริ่มคือเรื่องรามเกียรติ์หรือรามายณะ โดยการแสดงในยุคแรก ๆ จะเป็นการแสดงเพื่อบวงสรวงบูชาเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ เช่นเดียวกับหนังตะลุงในอินเดียและชวา เมื่อหนังตะลุงได้เพิ่มบทบาทในด้านของการแสดงเพื่อความบันเทิงในยุคแรก ๆ เรื่องรามเกียรติ์ก็ยังคงเป็นวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงเป็นเรื่องหลัก

(สุชาติ ทรัพย์สิน, 2527) ต่อมาก็ได้มีการนำเอานิยายประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ มาใช้แสดงเป็นผลให้รามเกียรติ์ลดความนิยมลงเรื่อย ๆ นิยายประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ในยุคแรก ๆ เช่น โคบุตร ลักษณาวงศ์ แก้วหน้าม้า หอยสังข์ โคคาวี นางสิบสอง พระสุธน-มโนห์รา(หรือพระศรีสุธน) สังข์ศิลป์ชัย โกมินทร์-โกมาศร์ (โกมินทร์) พระอภัยมณี เจ้าชายทินวงศ์ แก้วพิสดาร สุวรรณหงส์ รามสิน พิกุลทอง แตงอ่อน เป็นต้น นิยายเหล่านี้ส่วนหนึ่งน่าจะเป็นตัวบทเป็นวรรณกรรมที่แพร่หลายอยู่ในภาคใต้ก่อนแล้ว และบางส่วนน่าจะนำเอาวรรณกรรม “หนังสือวัดเกาะ” มาปรับใช้

กรณีที่ 3 การนำตัวบทเก่ามาใช้เป็นตำรากลอนของละครชาวบ้าน วรรณกรรมสำคัญที่ศิลปินภาคใต้นำมาใช้เป็นตำรากลอน คือ หนังสือยศกิตและพระอภัยมณี โดยเรื่องยศกิตเป็นตำรากลอนที่ศิลปินจะต้องเรียนรู้จะต้องรู้และนำมาปรับใช้ในขณะที่เรื่องพระอภัยมณีเป็นต้นแบบของกลอนแปดที่ไพเราะ ศิลปินพื้นบ้านโดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือ นายหนังตะลุงจึงต้องท่องจำยศกิตและเรื่องพระอภัยมณี หนังตะลุงภาคใต้ส่วนใหญ่จึงถือเอาหนังสือยศกิตเป็นแบบอย่างในการแต่งกลอนหนังตะลุงที่ต้องการเน้นความสุนทรียะเป็นพิเศษนอกเหนือจากกลอนที่ใช้ในการบรรยายทั่ว ๆ ไป ควบคู่กับการยึดถือเอาเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นแบบอย่างของกลอนหนัง จากการศึกษาพบว่า หนังตะลุงนำเอายศกิตมาใช้ในการแสดง ทั้งที่เป็นการนำเอาตัวบทจากยศกิตไปใช้โดยตรง การนำรูปแบบฉันทลักษณ์ไปใช้ การพัฒนารูปแบบกลอนใหม่ ๆ ขึ้นใช้ และการนำกลอนบางคำบางวรรคจากหนังสือยศกิตมาใช้ (อุดม หนูทอง, 2543)

กรณีที่ 4 การนำตัวบทเก่ามาใช้เฉพาะกรณี การนำตัวบทเก่ามาใช้เฉพาะกรณีส่วนใหญ่จะเกิดจากวิธีการในการสืบทอดวรรณกรรมของละครพื้นบ้านแต่เดิมที่ผู้เรียนรู้จะต้องจดจำบทร้องต่าง ๆ อย่างแม่นยำหนังตะลุงและโนรามักมีบทวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเป็นเพื่อใช้สำหรับการขับบทบางบทที่สามารถนำไปใช้หรือปรับใช้ได้สำหรับการแสดงหลาย ๆ เรื่อง โดย“ครู” เป็นผู้มอบให้ หรือจดจำบทที่ประทับใจในขณะที่ได้ดูได้ฟังศิลปินพื้นบ้านร้องบทในการแสดง ตลอดจนการนำมาจากวรรณคดีหรือวรรณกรรมบางเรื่อง ตัวบทที่นำมาใช้ในลักษณะนี้ เช่น บทเกี้ยวจอ บทชมธรรมชาติ บทสมห้องหรือบทอัศจรรย์ บทเทวาหรือพญาครุฑ บทยักษ์ บทฤษีสอนศิษย์ เป็นต้น ตัวบทเหล่านี้ส่วนใหญ่แล้วจะเกิดจากการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น จากครูสู่ศิษย์ทั้งในระบบของการเรียนรู้และระบบ “ครูพักลักจำ” ที่มีการจดนำไปใช้ต่อจนบทกลอน

จำนวนมากไม่สามารถระบุที่มาหรือผู้ที่แต่งขึ้นเป็นครั้งแรกได้

การนำวรรณกรรมเก่ามาปรับใช้ในบริบทใหม่

การนำวรรณกรรมเก่ามาปรับใช้ในบริบทใหม่ที่พบมากจะเน้นการนำเอาวรรณกรรมแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ จากวรรณกรรมในหนังสือบุด หนังสือวรรณคดี และหนังสือวัดเกาะมาปรับใช้เพื่อการแสดง ซึ่งจะได้กล่าวในรายละเอียด 2 ประเด็น คือการปรับใช้โครงเรื่องและการปรับใช้อนุภาค

การปรับใช้โครงเรื่อง เป็นนำเอาเค้าโครงเรื่องจากวรรณกรรมเก่ามาสร้างเป็นเรื่องใหม่ ลักษณะของการนำเอาวรรณกรรมเก่ามาใช้แบบนี้ปรากฏเด่นชัดมากในช่วงทศวรรษ 2500-ทศวรรษ 2510 ซึ่งเป็นยุคที่หนังตะลุงและโนราได้รับความนิยมสูงมาก การแต่งเรื่องขึ้นใหม่หรือการนำเอาวรรณกรรมเก่ามาปรับให้เป็นเรื่องใหม่จึงเกิดขึ้นด้วยความรู้ความสามารถของนายหนังเอง หรือมีผู้แต่งให้ การปรับใช้วรรณกรรมเก่าในลักษณะนี้พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ 1) การปรับใช้โครงเรื่องจากวรรณกรรมเก่าเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เป็นการนำเอาเค้าโครงวรรณกรรมเก่าบางเรื่องมาปรับใช้ โดยเค้าโครงเรื่องหลักจะเป็นโครงเรื่องของวรรณกรรมเก่า แต่จะเพิ่มหรือตัดหรือดัดแปลงโครงเรื่องย่อยให้เหมาะสมกับบริบทใหม่ และ 2) การปรับใช้โครงเรื่องที่เป็นแบบฉบับของวรรณกรรมเก่าประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ โดยผู้แต่งสามารถที่จะปรับขยายหรือตัดตอนเนื้อเรื่องให้ยาวหรือสั้นได้ตามต้องการ จึงเป็นเค้าโครงเรื่องที่เหมาะสมกับการที่จะนำมาปรับเพื่อใช้ในการแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี ส่วนการปรับใช้อนุภาควรรณกรรมเก่า เป็นการนำเอาอนุภาคจากวรรณกรรมเก่ามาสร้างสรรค์วรรณกรรมใหม่ อนุภาคที่พบมาก เช่น เทวดาจุติลงมาเกิดในโลกมนุษย์เพื่อทำหน้าที่ “ปราบมาร” อนุภาคเกี่ยวกับการกำเนิดแบบ “อุปาติกาเกิด” อนุภาคที่เกี่ยวกับการซ่อนตัวของตัวละครเอก อนุภาคการถอดหัวใจเพื่อไม่ให้มีผู้ใดฆ่าตาย อนุภาคเกี่ยวกับการเสี่ยงทายเลือกคู่ เป็นต้น ซึ่งอนุภาคเหล่านี้มักจะนำมาจากวรรณคดีเก่า ๆ เช่นเรื่องรามเกียรติ์ สังข์ทอง พระอภัยมณี เป็นต้น

การสร้างสรรค์ตัวบทวรรณกรรมใหม่แนวสัจนิยม

ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมที่เกิดขึ้นในช่วงประมาณทศวรรษ 2500 ที่ส่งผลให้สื่อบันเทิงใหม่ ๆ ได้ขยายตัวเข้าสู่ชุมชนภาคใต้ ไม่ว่าจะเป็นสื่อวิทยุ

โทรทัศน์ ภาพยนตร์ ลิเก วงดนตรี หรือแม้กระทั่งสื่อสิ่งพิมพ์ที่เน้นความบันเทิง คนในวัยหนุ่มสาวและคนที่มีการศึกษาสูงก็หันไปในนิยมสื่อใหม่ ๆ มากขึ้น หนังตะลุง โนราและลิเกป่าจึงจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อความอยู่รอด โดยปรับการแสดงให้มีความน่าสนใจมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการนำเครื่องดนตรีสากลมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมให้มีความน่าสนใจมากขึ้น หรือการปรับเปลี่ยนการแสดงของโนราที่จะแสดงทั้งการร่ายรำทำบทแบบโบราณ การแสดงละครแบบสมัยใหม่ และการแสดงวงดนตรีตัวบทวรรณกรรมที่ใช้แสดงเริ่มมีลักษณะที่เป็นวรรณกรรมแนวสัจนิยมมากขึ้น เนื้อหาที่มุ่งนำเสนอเรื่องราวที่สอดคล้องกับความเป็นจริงในสังคม ตัวละคร ฉาก บทสนทนา ก็พยายามที่จะให้มีความสมจริง ไม่มีเรื่องอภินิหาร เหาะเหินเดินอากาศ อาวุธวิเศษ หรือตัวละครที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ ลักษณะโครงเรื่องมี 2 แบบ คือ แบบมีขนบการตั้งเมืองที่ยังคงมีลักษณะที่เป็นการผสมผสานระหว่างโครงเรื่องแบบนิทานจักร ๆ วงศ์ กับโครงเรื่องแนวสมจริง และแบบที่ไม่มีขนบการตั้งเมือง

เค้าโครงเรื่องแบบมีการตั้งเมืองจะเป็นลักษณะของการผสมผสานระหว่างเค้าโครงเรื่องแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ กับเค้าโครงเรื่องแบบสัจนิยม ลักษณะของการดำเนินเรื่องจะมีการตั้งเมืองเหมือนกับเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ จากนั้นก็จะดำเนินเรื่องโดยไม่มีความเกี่ยวข้องกับฉากตั้งเมืองหรือเกี่ยวข้องกันเพียงเล็กน้อย ส่วนใหญ่ของวรรณกรรมแนวสัจนิยมจะเป็นแบบนี้ เช่น บุญนำกรรมพา พระยุพราชของปวงชน มารชีวิต รักนิรันดร ของพ่วง บุษรารัตน์ เดือนดวงเดียว คนหนอคน รอยแผลของสายพิณ รอยรักรอยมลทิน เธอท้องกับใคร ใครจะอยู่ค้ำฟ้า (หรือผู้กองยอดรัก) ของหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล สิงห์ดง (หรือสิงห์คะนองป่า หรือ สิงคะนองป่า ดอกฟ้าในมือโจร) ของหนังแคล้ว เสียงทอง โจรจำเป็น (หรือดงร้างนางโจร หรือทุ่งร้างนางสิงห์) ของหนังประทิ่น บัวทอง มัจจุราชเล่นกล จำเลยรัก ดัชนีนางคมพิฆาต และ ก่อนตะวันจะลับฟ้า ของ หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ แผ่นดินไฟ ของหนังครื้น เสียงแก้ว และ อ.ส.ศักดินา ของ หนังจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นต้น

ส่วน เค้าโครงเรื่องแบบไม่มีฉากตั้งเมือง เค้าโครงเรื่องแบบนี้ในกรณีของหนังตะลุงจะไม่มีการออกรูปเจ้าเมืองนางเมือง ส่วนกรณีของโนราจะเป็นเค้าโครงเรื่องแบบนวนิยายที่มีบทร้อง(ขับบทโนรา) บทบรรยายและบทเจรจา เค้าโครงเรื่องแบบนี้ได้รับความนิยมอยู่ในช่วงสั้น ๆ คือราวปลายทศวรรษ 2510 บทวรรณกรรมหนังตะลุง เช่น ใครใหญ่ใครอยู่ ของ หนังสมควร สงวนศิลป์ (แต่งโดยวิจิตร เสนาะกรรณ)

ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ แผ่นดินเลือด แสงเทียนคุณธรรม ของหนังประเคียง ระฆังทอง เป็นต้น ในกรณีของโนรา การสร้างวรรณกรรมใหม่แนวสัจนิยมน่าจะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการเริ่มแสดงละครโนราในช่วงทศวรรษ 2490 เป็นต้นมา โนราคณะแรก ๆ ที่เริ่มแต่งบทละครเพื่อใช้ในการแสดงน่าจะเป็นโนราเติม วิน วาด โดยโนราเติมจะเป็นผู้แต่งเอง เช่นเรื่อง มหาดเล็กผู้ซื่อสัตย์ สาลิกา พรหมบงการ ตายหนเดียว น้ำตาสาวจีน ลูกรักลูกชัง ดาวบ้านนา ลูกแก้วเมียขวัญ ทางชีวิต กากลับรัง กฎหมายป่า โสภาผู้น่ารัก ตาลต้นเอก กระท่อมน้ำตา ลูกกตัญญู ถิ่นเสือ ซึ่งเรื่องเหล่านี้ส่วนใหญ่แล้วโนราเติมจะดัดแปลงมาจากนวนิยายของนักเขียนที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น เช่น นวนิยายของ ป.อินทรปาลิต และของนักเขียนคนอื่น ๆ ตลอดจนเรื่องที่ได้อ่านจากหนังสือพิมพ์ และเรื่องที่ดัดแปลงจากเรื่องที่เกิดขึ้นจริง (วราภรณ์ นุ่นแก้ว, 2549) การที่บทละครโนราของโนราเติมได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ทำให้โนราคณะอื่น ๆ นำไปใช้ในการแสดงหลายต่อหลายคณะ และหลายคณะก็หานักประพันธ์มาแต่งบทละครให้ด้วย ที่เด่น ๆ เห็นจะได้แก่โนราฉลวย ประดิษฐ์ศิลป์ ที่มีนายเจริญ ณ นคร แต่งบทให้หลายต่อหลายเรื่อง เช่น สายธารรัก คฤหาสน์ลึกลับ ธรณีสีเลือด ไร่รักแรมใจ กระท่อมวิปโยค และรักในสายลม เป็นต้น (กลิ่น คงเหมือนเพชร, 2544)

2. สารัตถะของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับละครชาวบ้าน

วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครชาวบ้านทั้งหนังตะลุง โนรา และลิเกป่า ได้แสดงให้เห็นถึงสารัตถะที่ต้องการสื่อไปยังผู้ดูผู้ฟังที่เด่นชัด ดังนี้

สารัตถะที่เกี่ยวกับโลกและจักรวาล

ในวรรณกรรมที่ใช้เพื่อการแสดงละครพื้นบ้านภาคใต้ไม่ว่าจะเป็นหนังตะลุง โนรา หรือลิเกป่า มีความคิดที่เกี่ยวกับโลกและจักรวาลหรือ “จักรวาลทัศน์” ปรากฏอยู่ไม่น้อยทั้งในส่วนที่เป็นวรรณกรรมที่ใช้แสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมและที่ใช้แสดงเพื่อความบันเทิง สาระสำคัญที่ปรากฏจะกล่าวถึงตำนานเกี่ยวกับกำเนิดของโลกและจักรวาลส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในตัวบทที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างโลกและจักรวาลที่กล่าวไว้อย่างชัดเจนปรากฏในบทธรณีสาร (หรือบทฤๅษี) บางตอนของบทกาศครูโนรา และบทตั้งเมืองของโนราโรงครู บทพิธีเบิกโรง ขอตั้งโรงของลิเกป่า โดยความคิดนี้ปรากฏเป็น 2 แนว คือ แนวหนึ่งระบุชัดเจนว่า

เทพผู้สร้างคือ พระอิศวรและพระนารายณ์ และอีกแนวหนึ่งกล่าวไว้ไม่ชัดว่าเป็นเทพองค์ใด แต่เมื่อตรวจสอบหลักฐานต่าง ๆ แล้วก็เชื่อได้ว่าเป็นพระอิศวรเช่นกัน

ส่วนการกล่าวถึงพระนารายณ์ในฐานะของผู้สร้างโลกในบทธรณีสารบางสำนวนอาจเกิดจากความสับสนหรือความเข้าใจคลาดเคลื่อนก็เป็นได้ เพราะไม่ปรากฏว่าความคิดที่เชื่อว่าพระนารายณ์คือผู้สร้างปรากฏอยู่ในบทวรรณกรรมอื่นใดเลย ในขณะที่การกล่าวถึงพระอิศวรในฐานะผู้สร้างยังมีปรากฏอยู่ในบทวรรณกรรมอื่น ๆ อีกหลายแห่ง เช่น ในบทกาศครูโนราและบทตั้งเมืองของโนราโรงครู ดังเช่นบทตั้งเมือง ของ โนราแปลก ชนะบาล ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (อุดม หนูทอง, 2536) ตอนหนึ่งว่า

ไหว้พระอิศวรพ่อทองเนื้อนิล *พ่อได้(ตั้ง)แผ่นดินตั้งแผ่นฟ้า*
ตั้งแผ่นดินไว้เท่าลูกหมากบ้า *ตั้งแผ่นฟ้าไว้ใหญ่เท่าใบบอน*
ตั้งมนุษย์ไว้ในใต้หล้า *ได้ตั้งหญ้าคาหญ้าเข็ดมอน*
ตั้งแผ่นฟ้าเอาไว้ก่อน *หญ้าเข็ดมอนตั้งไว้เมื่อภายหลัง*

ในบท “ธรณีสาร” และ “บทพิธีเบิกโรงขอตั้งโรงของลิเกป่า” แม้จะไม่ระบุเทพผู้สร้างโลกไว้อย่างชัดเจนก็ตาม แต่เมื่อพิจารณาขนบของการแสดงหนังตะลุงที่จะต้องออกรูปฤาษีและพระอิศวร โดยนัยของตัวบทดังกล่าวย่อมถือเอาพระอิศวรเป็นผู้สร้างโลก รูปแบบการเชิดพระอิศวรของหนังตะลุงแท้จริงแล้วน่าจะเป็นการร่ายรำตามที่ปรากฏในตำนานศิวะนาฏราช ที่แสดงให้เห็นถึงการดำเนินไปของจักรวาล ทั้งในด้านของการสร้างสรรค์และการทำลาย เสียงกลองในพระหัตถ์ขวาด้านหลังเป็นสัญลักษณ์แทนธาตุแรกที่เกิดขึ้นในจักรวาล เป็นสัญลักษณ์แห่งการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ทั้งมวล ส่วนอัคคีในมือซ้ายด้านหลังเป็นสัญลักษณ์แห่งการทำลายล้าง อันหมายถึงการทำลายล้างความชั่วร้ายเพื่อเปิดทางให้แก่การสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้นมาใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับลีลาการออกโคและท่ารำของโนราที่มีทั้งลีลาจังหวะที่รวดเร็วและแรงอันหมายถึงการทำลายล้าง และลีลาที่เชื่องช้าอ่อนช้อยที่เป็นการสร้างสรรค์โลกใหม่ (บัญชา ธนบุญสมบัติ, 2554)

เมื่อเทพผู้สร้างได้ตั้งแผ่นดินแผ่นฟ้าแล้วก็เริ่มสร้างมนุษย์และสรรพสิ่ง ดังในบทตั้งเมือง ของ โนราแปลก ชนะบาล (อุดม หนูทอง, 2536) ตอนหนึ่งว่าหลังจากที่พระอิศวรได้ตั้งแผ่นดินแผ่นฟ้าแล้วก็ได้ “ตั้ง” หญ้าเข็ดมอน ป่าชะมัว บัวนา บัวครั่ง ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และมนุษย์หญิงชาย ดังตอนหนึ่งว่า

ตั้งดวงอาทิตย์ดวงพระจันทร์ สว่างฉับพลันทั่วโลกโลกา
พ่อมาตั้งสิ้นตั้งสุด พ่อมาตั้งชาวมนุษย์ไว้ใต้หล้า
ตั้งหญิงคนชายคน เป็นพืชเป็นผลต่อกันมา
ตั้งนางเอื้อยให้เป็นเจ้าที่ ตั้งนางอี้เป็นเจ้านา
ตั้งนายคงเป็นเจ้าดิน ตั้งนายอินเป็นเจ้าป่า
ตั้งนายทองเป็นเจ้าแดน ตั้งนายไกรพลแสนเฝ้ารักษา
ตั้งดวงอาทิตย์ตั้งดวงพระจันทร์ ตั้งปีเดือนคืนวันถัดกันมา

ในการแสดงหนังตะลุง หนังประวิง หนูเกื้อ ได้กล่าวไว้ว่านิยายหนังตะลุงจะต้องกล่าวถึง โลกมนุษย์ โลกสวรรค์ นรก และ บาดาล ดังคำกลอนว่า

ในเรื่องหนังยังมีถึงสี่ภพ เรียนให้ครบรู้ให้ครันทันมาตรฐาน
เมืองนรกยกมาเมืองบาดาล บนวิมานบ้านมนุษย์สุดยากใจ

เมื่อพิจารณาเค้าโครงเรื่องของนิยายหนังตะลุงแบบเก่าหรือแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ จะพบว่ามีเค้าโครงเรื่องในทำนองเดียวกัน คือ เริ่มจากการตั้งเมืองที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นศูนย์กลางของโลก เหตุการณ์ของเรื่องจะเริ่มต้นจากการที่ตัวเอกจะต้องพลัดพรากจากเมืองด้วยเหตุผลต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเดินทางไปศึกษาวิชาความรู้ การถูกลักพาตัว ถูกขับไล่ออกจากเมือง ถูกนำไปฆ่าหรือทิ้งตามคำทำนายของโหราจารย์ หรืออื่น ๆ จากนั้นตัวเอกของเรื่องก็จะออกเดินทางผจญภัยในดินแดนต่าง ๆ ทั้งเมืองมนุษย์ เมืองยักษ์ ในป่า หรือแม้กระทั่งเมืองบาดาล เพื่อแสดงบุญญาบารมี ความรู้ความสามารถ และการได้คู่ครอง โดยหากเมื่อพลาดพลั้งหรือตกทุกข์ได้ยากก็จะได้รับความช่วยเหลืออุปถัมภ์ค้ำชูจากผู้มีความรู้ความสามารถ เทวดาอารักษ์ ผีสางนางไม้ จนในที่สุดก็สามารถต่อสู้เอาชนะ

อุปสรรคต่าง ๆ ได้สำเร็จแล้วกลับบ้านเมือง ปกครองบ้านเมืองต่อจากพระราชบิดา หรือกษัตริย์องค์เก่า ในนิยายหนังตะลุงแบบเก่าจึงแสดงให้เห็นถึงสารัตถะที่เกี่ยวกับโครงสร้างจักรวาลที่ประกอบด้วย โลกมนุษย์ สวรรค์ และนรก โดยมีเมืองของตัวเอกที่ "ตั้งเมือง" เมื่อตอนเริ่มเรื่องเป็นศูนย์กลาง ที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมเรื่องไตรภูมิและพระมาลัย เพียงแต่เป็นการปรับเรื่องไตรภูมิที่เป็นปุคลาธิษฐานเพื่อสอนธรรมะขั้นสูงให้กลายเป็นระบบความเชื่อที่สอดคล้องกับหลักคำสอน "ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว" ในระดับชาวบ้าน สามโลกในนิยายหนังตะลุงจึงเป็นเพียงโครงสร้างย่อยของกามภูมิเท่านั้น ในขณะที่รูปภูมิและอรูปภูมิเกือบจะไม่มีการกล่าวถึงเลย

ที่น่าสนใจก็คือ จักรวาลทัศน์ที่ปรากฏในตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครพื้นบ้านภาคใต้เป็นแนวคิดที่เป็นการผสมผสานกันระหว่างความเชื่อดั้งเดิม แนวคิดฮินดู และพุทธศาสนา

สารัตถะเกี่ยวกับระบบความเชื่อและความศรัทธา

ระบบความเชื่อความศรัทธาที่ปรากฏในวรรณกรรมการละครชาวบ้านภาคใต้พบว่าเป็นระบบความเชื่อที่เกิดจากการผสมผสานกันของระบบความเชื่อความศรัทธา 2 ระบบใหญ่ ๆ คือ ระบบความเชื่อดั้งเดิมอันเป็นระบบความเชื่อความศรัทธาในสังคมภาคใต้ก่อนการเข้ามาของศาสนาพราหมณ์ พุทธ และอิสลาม และระบบความเชื่อทางศาสนาซึ่งได้แก่ศาสนาพราหมณ์ พุทธ และอิสลามในบางส่วน ความเชื่อทั้ง 2 ระบบนี้ได้มีการปรับเปลี่ยนผสมผสานกันจนยากที่จะแยกกล่าวให้เป็นเอกเทศได้

ระบบความเชื่อดั้งเดิมที่เด่นชัด คือ การนับถือผีตายายหรือผีบรรพบุรุษจัดเป็นระบบความเชื่อดั้งเดิมที่มีปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะผู้ที่มีอาชีพเป็นศิลปินทั้งหลายจะมีความเชื่อเกี่ยวกับผีตายายหรือผีบรรพบุรุษที่เข้มข้นกว่าคนทั่วไป เห็นได้จากการที่ศิลปินทั้งหลายจะต้องประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับ "ผีตายาย" อยู่เป็นประจำตามช่วงเวลาที่กำหนด และในแต่ละตระกูลก็จะมีลูกหลานคนใดคนหนึ่งเป็นผู้ทำหน้าที่ติดต่อกับผีบรรพบุรุษ มีการตั้งหิ้งบูชา จัดเครื่องสังเวยให้ ทั้งนี้รวมถึงผีที่เป็นครูทางศิลปะหรือผีตายายที่เป็นครูศิลปะด้วย ผีตายายของศิลปินทั้งหลายจึงมักเรียกกันว่า "ผีครูหมอตายาย" ซึ่งผีดังกล่าวนี้เป็นผีดีที่คอยให้ความคุ้มครองดูแลลูกหลานและศิลปินที่สืบทอดมรดกงานศิลปะหากเซ่นดีพลีถูก และอาจให้โทษ

พอหลาบจำบ้างในกรณีที่ละเลยไม่เอาใจใส่หรือล่วงละเมิดดังปรากฏเด่นใน “บทไหว้ครู” “บทเชื้อครูหมอ” หรือ “บทเชื้อตายาย” ของโนรา หนังตะลุง และลิเกป่า โดยในบทวรรณกรรมที่ใช้ในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับ “การไหว้ครู” ตลอดจนการ แก้บน หรือ “แก้เหมฺรฺย” ความเชื้อนี้จะเน้นสารัตถะเกี่ยวกับความกตัญญูต่อบรรพบุรุษและครูศิลปะ ผู้ล่วงลับ และเมื่อศิลปินเหล่านี้จะทำการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงหรือแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ สิ่งที่ศิลปินทุกคนทุกคณะจะต้องกระทำเสมอก่อนที่จะเริ่มแสดงก็คือการไหว้ครูหรือ “กาศครู” คำว่า “กาศ” จึงมีความหมายกว้างขวางและลึกซึ้งกว่าคำว่า “ประกาศ” กล่าวคือ กาศต้องกระทำมีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งเร้นลับซึ่งมีภาวะเป็นนามธรรม ในการกาศจะแฝงความเชื่อความศรัทธายำเกรงในอำนาจ เป็นการขออำนาจเพื่อคุ้มครองให้พ้นจากภัยพิบัติและขอความเป็นสวัสดิมงคลไปด้วยในตัว การกาศครูโนราจึงเป็นการประกาศชื่อครูโนรา รวมทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเพื่อขออำนาจคุ้มครองและหนุนส่งให้เจริญมั่นคงมีชื่อเสียงนั่นเอง

แม้ว่าความเชื่อเกี่ยวกับผีตายายหรือผีบรรพบุรุษจะเป็นความเชื่อดั้งเดิม แต่ด้วยเหตุที่หนังตะลุง โนรา และลิเกป่า เป็นละครชาวบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากสังคมอื่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งคืออินเดีย ความเชื่อเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษของหนังตะลุง โนรา และลิเกป่า จึงถูกผสมผสานด้วยความเชื่อที่ได้รับมาจากอินเดียเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งก็คือความเชื่อที่เกี่ยวกับการสืบทอดศิลปะการแสดงจากบรรพบุรุษถึงลูกหลานที่มี “ผีครูหมอ” เป็นสิ่งเชื่อมโยงทำให้เกิดเป็นพิธีโรงครูโนราและลิเกป่า การไหว้ครูหนังตะลุง ตลอดจนพิธีครอบครูที่มีขั้นตอนของพิธีกรรมคล้ายกับพิธีของฮินดู

ผีบรรพบุรุษของละครพื้นบ้านจึงไม่ได้เป็นแค่ผีตายายเหมือนกับผีตายายที่พบโดยทั่วไป แต่เป็น “ผีครูหมอตายาย” ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรมในการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุง โนรา และลิเกป่า อันส่งผลให้ศิลปะการแสดงเหล่านี้สามารถสืบทอดและดำรงอยู่ได้อย่างยาวนานสอดคล้องกับระดับความเข้มข้นของความเชื่อนี้อย่างเห็นได้ชัด

ความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอตายายโนราในปัจจุบันจึงยังคงฝังแน่นอยู่ในสำนึกของเหล่าศิลปิน ตลอดจนผู้สืบเชื้อสายหรือเทือกเถาเหล่ากอของโนรา หนังตะลุง พิธีโนราโรงครู ไหว้ครูหนังตะลุงจึงยังคงมีการจัดอยู่อย่างสม่ำเสมอ อาจกล่าวได้ว่าคณะโนราและหนังตะลุงส่วนใหญ่ในปัจจุบันจะรับขันหมากงานโนราโรงครู ไหว้ครู

หมอหนัง และแก้บนเป็นหลัก ในขณะที่การรับงานแสดงเพื่อความบันเทิงลดน้อยลงตามลำดับ

สำหรับครูหมอลิเกป่ามีความเชื่อที่แตกต่างออกไป กลิ่น คงเหมือนเพชร (2552) กล่าวว่า ลิเกป่า ถือเอาแขกเป็นครูเพราะเป็นการละเล่นที่ดัดแปลงมาจากการสวดสรรเสริญพระเจ้า ลิเกป่าทุกคณะจะนับถือ “ผีชิน” (Jin) ผีชินซึ่งเป็นต้นกำเนิดลิเกป่าตามความเชื่อของกลุ่มลิเกได้แก่ นาบีกิหลาด นาบีกิสัน สังคากุเหรา ชินพะหม้อ โละบัง สะมุเหลี่ย โต๊ะดำ โต๊ะแดง (ชินฮิตำ/เมาะห์) โต๊ะละหวัน ส่วนครูหมอลิเกป่าที่ปรากฏในบทไหว้ครูหรือบทเชิญครูเท่าที่รวบรวมได้ ได้แก่ ตารอด ตาไฟ นางศรีดอกไม้ นางมอน นางยวน สร้อยระย้า มะโนดหรือมะโดด มะเทิ่ง มวยเจิง (หรือเม้ยเจิง) พ่อทองงามขำ นายพรึด ซึ่งชื่อครูหมอลิเกป่าที่ยกมานี้มีทั้งแขก ไทย และที่เป็นตัวละครจากตอนที่เกี่ยวกับ “มะเทิ่งเม้ยเจิง” ในวรรณคดีเรื่องราชาธิราช

นอกเหนือจากความเชื่อเกี่ยวกับผีครูหมอตายายแล้ว ในบทวรรณกรรมยังปรากฏความเชื่อที่เกี่ยวกับเทพเจ้าที่รับอิทธิพลมาจากอินเดียด้วย โดยเฉพาะเทพที่เกี่ยวกับ “แผ่นดิน” จะมีการกล่าวถึงค่อนข้างมากกว่าเทพกลุ่มอื่น ๆ ในความเชื่อของชาวบ้านเชื่อว่ามีเทพที่เกี่ยวกับผืนแผ่นดิน จะทำหน้าที่คอยปกปักรักษาผืนแผ่นดิน มีอำนาจในการให้คุณให้โทษแก่มนุษย์ผู้อาศัยอยู่บนผืนแผ่นดิน ในบทวรรณกรรมละครพื้นบ้านภาคใต้จำนวนมากจึงแสดงให้เห็นสารัตถะที่ศิลปินให้ความเคารพกราบไหว้บูชา เช่น ในบทกาศครูโนราที่เชื่อกันว่าสืบทอดมาแต่โบราณได้กล่าวแสดงการเคารพต่อนางธรณีผู้เป็นเทพแห่งแผ่นดินก่อนที่จะเริ่มการแสดง (อุดม หนูทอง, 2536) ว่า

นอ กอ นะ กา เล่าแหละรื่นเหอรื่น *ลูกไหว้นางธรณี ผึ่งแผน*
เอาหลังเข้ามาเป็นแท่น *รองตีนชาวมนุษย์ ทั้งหลาย*
(โนราแปลก ชนะบาล)

ลักษณะและบทบาทของนางธรณีดังที่ปรากฏในบทกาศครูโนราดังกล่าวยังมีการกล่าวถึงในทำนองเดียวกันในบทกาศครูหนังตะลุงและลิเกป่า เป็นลักษณะและบทบาทที่สอดคล้องกับที่ปรากฏในคัมภีร์พระเวทของอินเดีย กล่าวคือ นางธรณีหรือแม่ธรณีเป็นชื่อของเทพนารีซึ่งในสมัยพระเวทเป็นที่รู้จักในชื่อของ ปฤถิวี แต่เมื่อ

ปรากฏในวรรณกรรมยุคหลัง ๆ ถือว่าเป็นมารดาเลี้ยง ต่อเมื่อมีเหตุการณ์สำคัญจึงจะปรากฏตนในฐานะเทพเสียครั้งหนึ่ง" (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2540) บทบาทของพระนางธรณีในบทกาศครูที่ยกมาจึงแสดงให้เห็นถึงร่องรอยของความคิดความเชื่อที่รับมาจากศาสนาพราหมณ์และฮินดู

นอกจากนางธรณีแล้ว ในบทกาศครูโนรายังได้กล่าวถึงเทพองค์อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผืนแผ่นดินอีก ได้แก่ นางหงส์ กรุงพาลี เมขลา มหาลาภ มหาชัย นางโภควดี แม่เพสพหรือแม่โพสพ และภูมิเจ้าที่หรือเทพที่เฝ้าดูแลผืนแผ่นดินทั้งสี่ทิศ ในจำนวนนี้ที่เป็นเทพสตรีคือนางหงส์ เมขลา แม่โพสพ และนางโภควดี ซึ่งทั้งหมดนี้จะเน้นบทบาทที่เกี่ยวข้องกับแผ่นดินที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนภาคใต้ในอดีตทั้งสิ้น ในขณะที่ในส่วนของเทพผู้ชาย ซึ่งได้แก่ กรุงพาลี และจตุโลกบาลที่เป็นเหล่าเทพผู้ดูแลรักษาผืนแผ่นดิน ก็มีความสำคัญต่อวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่ต้องอาศัยผืนแผ่นดินในการดำรงชีพเช่นเดียวกัน

สำหรับวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงเพื่อความบันเทิง เทวดาที่มีบทบาทมากที่สุดเห็นจะเป็นพระอินทร์ พระอินทร์จัดเป็นเทพสำคัญองค์หนึ่งของอินเดียในยุคพระเวท ซึ่งชาวอารยันโบราณนับถือเทพต่าง ๆ หลายองค์ จากจำนวนบทสวดในคัมภีร์ฤคเวทที่แต่งขึ้นเพื่อสรรเสริญพระอินทร์ที่มีอยู่ถึงหนึ่งในสี่ของบทสวดสรรเสริญเทพเจ้าทั้งหมด (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2523) ย่อมแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าในยุคพระเวทพระอินทร์เป็นที่รู้จักกันดีและมีคนนับถือมาก ถึงหลังยุคพระเวท พระอินทร์ถูกลดบทบาทลงเป็นเทพชั้นรองอยู่ภายใต้อำนาจของเทพสูงสุด 3 องค์ คือพระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม ความเชื่อและความนิยมเกี่ยวกับพระอินทร์จึงได้รับการถ่ายทอดไปยังลัทธิศาสนาอื่น แต่คุณลักษณะของพระอินทร์ก็จะเปลี่ยนแปลงไปให้สอดคล้องกับลัทธิศาสนานั้น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือพุทธศาสนาที่พระอินทร์ได้รับการยกย่องเป็นเทวดาองค์สำคัญอย่างยิ่งยวดทีเดียวในนามของท้าวสักกะ

ในนิยายหนังตะลุงที่เป็นเรื่องแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ พระอินทร์มีบทบาทสำคัญอย่างน้อย 4 ประการ คือ 1) มีบทบาทในการปกป้องและเผยแผ่พุทธศาสนา 2) มีบทบาทในการให้การดูแลคุ้มครองและช่วยเหลือผู้มีบุญบารมีหรือคนดี 3) มีบทบาทในการให้เทพบุตรหรือเทพธิดาที่หมดบุญหรือกระทำความผิดลงมาเกิดในโลกมนุษย์เพื่อสร้างคุณงามความดีหรือปฏิบัติภารกิจต่าง ๆ และ 4) มีบทบาทในการจัดหาคู่ครองให้กับตัวละครสำคัญ หรือเป็นเทพอุ้มสม

นอกจากนี้ในบทกาศครูหนังตะลุงบางสำนวนก็ได้มีการกล่าวถึงเทพอื่น ๆ ทั้งตามคติพราหมณ์และพุทธอีกหลายองค์ เช่น พระวายุเวก พระพิฆเนศ พระวายุภักษ์ พระวิษณุ พระอาทิตย์ พระจันทร์ อังคาร พระพุธ พระพฤหัสบดี พระศุกร์ พระเสาร์ พระราหู พระเกตุ เทพกำลังทั้งร้อยเก้า เป็นต้น (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2522) ระบบความเชื่อที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ระบบความเชื่อความศรัทธาที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนาจะเน้นกล่าวในเรื่องกรรมและผลของกรรม รวมทั้งการอโหสิกรรม หรือคติที่ว่า “เวรย่อมระงับด้วยการไม่จองเวร” โดยเน้นที่จะให้ผู้ดูเกิดความเข้าใจในเรื่องกรรมและผลของกรรม ด้วยการนำเอาคติความเชื่อเรื่องชาติ ภพ นรกสวรรค์มาเป็นปุคลาธิษฐาน พฤติกรรมของตัวละครในวรรณกรรมจะเป็นสิ่งชี้ให้เห็นว่าใครทำกรรมอะไรไว้ย่อมได้รับผลกรรมนั้น ๆ โดยอาจจะได้รับในแบบต่าง ๆ เช่น ทำดีได้ขึ้นสวรรค์ ทำชั่วตกนรก กรรมที่ทำก็สามารถที่จะส่งผลข้ามภพข้ามชาติได้ ในขณะเดียวกันก็จะชี้ให้เห็นว่า สังคมจะสงบสุขได้ต้องมีการอโหสิกรรม มีการให้อภัยไม่จองเวรซึ่งกันและกัน ในตอนจบของเรื่องแต่ละเรื่องก็จะเน้นเกี่ยวกับการให้อภัยกัน ดังนั้นนิยายหนังตะลุงเก่า ๆ จึงมักจะมี “การชุบ” ให้ผู้ที่เสียชีวิตไปแล้วฟื้นคืนชีวิตและกลับตัวเป็นคนดี กระทำแต่ความดี สารัตถะนี้สอดคล้องพิธีแก้บน โดยเฉพาะหนังตะลุงแก้บนที่นิยมเล่นเรื่องรามเกียรติ์ก็นิยมเลือกเล่นตอนที่จบลงด้วยการให้อภัยไม่จองเวรซึ่งกันและกัน หรือไม่ก็ปรับเค้าเรื่องให้จบลงด้วยการให้อภัยเสมอ

ในส่วนของอานุภาพของพระรัตนตรัยและอานิสงส์แห่งศีล เป็นการย้ำให้ผู้ดูผู้ชมเห็นว่าการกราบไหว้พระรัตนตรัยและยึดถือพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่งจะประสบแต่ความสุขความเจริญ ประสบความสำเร็จในชีวิต การปฏิบัติศีลห้าไม่เพียงแต่จะทำให้ตนเองมีความสุขความเจริญเท่านั้น แต่จะหมายรวมถึงความสงบสุขของสังคมส่วนรวมด้วย

สารัตถะเกี่ยวกับระบบความสัมพันธ์ทางสังคม

ระบบสังคมที่ปรากฏในวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครชาวบ้านภาคใต้มีความเกี่ยวข้องกับความคิดในเรื่องโลกและจักรวาลอย่างแนบแน่น การตั้งเมืองที่ปรากฏในวรรณกรรมหนังตะลุงจึงเป็นเสมือนกับการตั้งศูนย์กลางจักรวาลที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับฉากต่าง ๆ ในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นฉากที่อยู่ในมนุษยโลก ฉากเมืองสวรรค์

ฉากเมืองนรกและบาดาล โดยเมืองแรกที่หนังตะลุง “ตั้งเมือง” จะเป็นศูนย์กลางของจักรวาล เป็นจุดเริ่มต้นและจุดจบของเรื่อง เค้าโครงเรื่องวรรณกรรมหนังตะลุงจึงเริ่มประเด็นปัญหาของเรื่องที่เมืองแรกซึ่งหนังตะลุง “ตั้งเมือง” แล้วตัวละครสำคัญของเรื่องจะต้องมีเหตุให้ต้องเดินทางไปมีความสัมพันธ์และข้อขัดแย้งกับ “บุคคล” ทั้งสามโลก เมื่อปัญหาข้อขัดแย้งต่าง ๆ คลี่คลาย เรื่องก็จะถึงจุดจบในเมืองแรกที่ “ตั้งเมือง”วรรณกรรมหนังตะลุงจึงเป็นเสมือนการจำลองโลกและจักรวาลที่มีเมืองแรกเป็นศูนย์กลาง ตัวละครหรือ “บุคคล” ในเรื่อง

โดยทั่วไปสังคมมักตัดสินคนจากรูปลักษณ์หรือองค์ประกอบภายนอกในวรรณกรรมก็สะท้อนภาพเช่นนี้ ถึงกับมีตำราดูลักษณะคน และมักยึดติดกับคติดังกล่าว อย่างไรก็ตามพบว่า ในวรรณกรรมบางเรื่องตัวละครฝ่ายที่เป็นยักษ์ก็มีทั้งฝ่ายธรรมะและอธรรม ยักษ์ที่ดำรงอยู่ในธรรมเมื่อเปรียบเทียบกับมนุษย์ฝ่ายชั่วหรือนักบวชทุศีลยักษ์ฝ่ายธรรมะยังสมบูรณ์ด้วยคุณความดีสูงกว่ามาก ดังนั้นการมองความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนจึงต้องยกระดับจากการดูรูปลักษณะเป็นต้องดูคุณลักษณะความเป็นมนุษย์ให้ได้ มิเช่นนั้นความสัมพันธ์จะผิดเพี้ยนจากที่ควรจะเป็น

วรรณกรรมยังแสดงสารัตถะเกี่ยวกับการพึ่งพิงกันระหว่างสถาบันทางสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันศาสนาหรือวัดกับครอบครัวและชุมชน โดยวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชน พระเป็นผู้รู้และที่พึ่งทางใจและจิตวิญญาณ การเข้าวัดหรือไปอยู่กับฤาษีจึงเป็นการเข้าหาแหล่งความรู้ แหล่งพัฒนาศิลปะวิทยาการต่าง ๆ ตลอดจนเป็นแหล่งขัดเกลาพฤติกรรมของคนให้อยู่ในครรลองแห่งธรรม วรรณกรรมทำขวัญนาคได้แสดงสารัตถะในประเด็นนี้ไว้ชัด การบวชจึงทำให้คนใกล้หรือเข้าถึงพระรัตนตรัย และทำให้ชาวบ้านกับวัดสัมพันธ์กระชับกันมากขึ้น

จะเห็นได้ว่า วรรณกรรมเป็นสื่อย้ำสารัตถะเรื่อง ความสัมพันธ์ทางสังคมไว้หลายแง่มุมโดยมีเป้าหมายเพื่อความสุขสงบและความสำเร็จร่วมกัน สารัตถะที่เกี่ยวกับระบบความสัมพันธ์ทางสังคมจึงเป็นสารที่ผู้แต่งหรือผู้แสดงต้องการสื่อถึงผู้เสพงานวรรณกรรมผ่านละครชาวบ้านเพื่อชี้แนวทางในการอยู่ร่วมกันของสมาชิกในสังคม

สารัตถะเกี่ยวกับระบบคุณธรรมและจริยธรรม

ในวรรณกรรมการละครทั้งเพื่อการแสดงหนังตะลุง โนราและลิเกป่า จะปรากฏชัดทั้งในส่วนที่เป็นสารัตถะหลักของเรื่อง บทกลอนหรือบทขับร้องที่มุ่งสอนคุณธรรม

จริยธรรมโดยตรงอย่าง บทเกี้ยวจอหนังตะลุง บทฤาษีสอนศิษย์ บทสอนหญิง บทยักษ์สอนลูกสาว ในวรรณกรรมหนังตะลุง บทกำพรัดสอนใจ บทกำพรัดหน้าม่าน หรือบทเกี้ยวม่าน ของโนรา และที่มีการสอดแทรกไว้ในบทขับร้อง บทเจรจา และบทตลก มีทั้งสารัตถะที่มุ่งสอนคุณธรรมและจริยธรรมสำหรับคนทั่ว ๆ ไป สารัตถะที่มุ่งสอนคุณธรรมและจริยธรรมสำหรับนักปกครอง นักปกครองหรือข้าราชการ สารัตถะที่มุ่งสอนคุณธรรมและจริยธรรมสำหรับบุรุษ สารัตถะที่มุ่งสอนคุณธรรมและจริยธรรมสำหรับสตรี สารัตถะที่มุ่งสอนคุณธรรมและจริยธรรมสำหรับเด็กและเยาวชน สารัตถะที่มุ่งสอนคุณธรรมและจริยธรรมสำหรับฆราวาส และสารัตถะที่มุ่งสอนคุณธรรมและจริยธรรมสำหรับบรรพชิต

สารัตถะที่เกี่ยวกับกลวิธีสร้างสุนทรียรส

โดยที่วรรณกรรมที่ใช้แสดงละครชาวบ้านนั้น ผู้แต่งแต่งขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ในการแสดงโดยเฉพาะไม่ได้มุ่งเพื่อใช้อ่านเอาความบันเทิงเหมือนวรรณกรรมประเภทอื่น ดังนั้นสุนทรียรส ที่ได้รับนอกเหนือจากสุนทรียะในแง่ของ “ภาษา” แล้วก็จะต้องพิจารณาถึงศิลปะในการแสดงประกอบด้วย อย่างเช่นวรรณกรรมหนังตะลุงมีรูปหนังตะลุงเป็นตัวละคร นายหนังตะลุงเป็นผู้เชิดและผู้พากย์ ด้วยเหตุนี้แม้วรรณกรรมหนังตะลุงเรื่องนั้นแต่งได้ดี แต่ถ้านายหนังพากย์ไม่ดีขาดลีลา ไม่มีชีวิตชีวา วรรณกรรมหนังตะลุงเรื่องนั้นก็มีค่าด้อยตามไปด้วย ในทางกลับกันเมื่อวรรณกรรมแต่งดี นายหนังพากย์ดีและเชิดดีเข้ากับบท จังหวะ ทำนอง และเสียงของรูปหนังแต่ละตัวที่มีน้ำเสียงเฉพาะ วรรณกรรมหนังตะลุงเรื่องนั้นย่อมได้รับความนิยมยกย่องจากผู้ชมผู้ฟัง สุนทรียรสของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครภาคใต้เกิดจากปัจจัยหลายประการ ได้แก่ รูปแบบทำนองกลอน และกลวิธีการใช้กลอน ความสามารถในการปรุงแต่งรสแห่งเสียง ถ้อยคำ สำนวนโวหารและการปรุงแต่งอารมณ์ และศิลปะแห่งการปรุงแต่งอารมณ์ที่เกิดจากประสมประสานของดนตรี ลีลาจังหวะการร่ายรำ และบทขับร้องที่เป็นความสามารถอันเกิดจากการฝึกฝนจนเกิดความชำนิชำนาญ

4. การเรียนรู้และการสืบทอด

ในด้านกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดวรรณกรรมละครชาวบ้านภาคใต้

พบว่าในประเด็นวัฒนธรรมการเรียนรู้และการสืบทอดวรรณกรรม มีอย่างน้อย 3 แบบ คือ วัฒนธรรมการเรียนรู้และการสืบทอดวรรณกรรมแบบจารีตซึ่งเน้นการฝากตัวเป็นศิษย์และศึกษาเรียนรู้ในลักษณะตัวต่อตัวหรือเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ที่ผู้เรียนจะต้องพักอยู่กับครู ติดตามไปดูการแสดงของครูอย่างสม่ำเสมอ รวมถึงการที่จะต้องเรียนรู้แบบอย่างการใช้ชีวิต คุณธรรมจริยธรรม ตลอดจนความรู้ที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ จากครูด้วย เมื่อครูเห็นว่ามีความรู้ความสามารถพอที่จะออกโรงแสดงได้แล้วก็จะทำพิธีครอบครูหรือครอบเทริดให้เพื่อความเป็นศิลปินที่สมบูรณ์ ในขณะเดียวกันก็มีผู้ที่มีความชอบและสนใจที่จะเรียนรู้ฝึกฝนด้วยตนเองแบบ “ครูพักลักจำ” แม้จะเรียนรู้ฝึกฝนตนเองจนสามารถออกโรงได้ ก็จะต้องฝากตัวเป็นศิษย์ของครูคนใดคนหนึ่งเพื่อเข้าพิธีครอบครูเพื่อให้การเป็นศิลปินโดยสมบูรณ์สามารถประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องได้ วัฒนธรรมการเรียนรู้แบบจารีตนี้จะใช้เวลาในการเรียนมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความสามารถ ความเพียรพยายาม และความอดทนของผู้เรียนเป็นหลัก ในขณะที่วัฒนธรรมการเรียนรู้และสืบทอดวรรณกรรมแบบสมัยนิยมเกิดขึ้นจากการที่มีสถานศึกษาหรือนักวิชาการเห็นความเปลี่ยนแปลงของละครชาวบ้านที่รับเอาวัฒนธรรมบันเทิงใหม่ ๆ จากภาคกลางหรือตะวันตกเข้ามา จึงริเริ่มที่จะจัดให้มีการฝึกนักเรียนนักศึกษาที่สนใจ โดยจัดในรูปแบบของกิจกรรมนอกเวลาเรียนและจัดเป็นหลักสูตรขึ้นมาโดยเฉพาะ การจัดการเรียนรู้แบบนี้จะเน้นรูปแบบการเรียนรู้ตามแนวทางการจัดการศึกษาสมัยใหม่ ซึ่งมีผลดีในแง่ที่สามารถสอนผู้เรียนที่มีความสนใจได้คราวละมาก ๆ มีรูปแบบวิธีการฝึกฝนที่แน่นอน (วริสรา ศรีชัย, 2549) แต่ในขณะเดียวกันก็มีข้อจำกัดในด้านเวลาการฝึกฝนเรียนรู้ของผู้เรียนที่จะต้องเรียนรู้ไปตามหลักสูตรการศึกษาในระบบ ตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ในการฝึกก็กลายเป็นวัฒนธรรมลายลักษณ์ นอกจากนั้นแล้ว วัฒนธรรมการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษาส่วนหนึ่งก็จะมุ่งฝึกฝนเพื่อการแสดงเป็นชุดสั้น ๆ ทำให้โนราและลิเกป่าในสถานศึกษาจึงมีลักษณะเป็น “นาฏศิลป์” มากขึ้น เน้นการรำมากกว่าการร้องทำให้ตัวบทจำนวนหนึ่งจึงถูกละเลยและขาดการสืบทอด อย่างไรก็ตาม ในระยะหลัง ๆ เมื่อศิลปินได้เข้าไปมีบทบาทในการจัดการเรียนการสอนตามแบบการศึกษาสมัยใหม่มากขึ้น รูปแบบการจัดการเรียนการสอนก็เปลี่ยนไปโดยการนำเอาวิธีการแบบจารีตมาผสมผสานด้วย ศิลปินจำนวนหนึ่งจึงเข้าไปมีบทบาทในการจัดการเรียนการสอนในสถานศึกษา และจัดการเรียนรู้ในชุมชนไปพร้อม ๆ กัน

นอกจากนี้ยังพบว่า ในการสืบทอดตัวบทวรรณกรรมเดิมในการแสดงประกอบพิธีกรรมและการนำตัวบทเดิมไปใช้เฉพาะกรณีต่าง ๆ ทั้งในการแสดงประกอบพิธีกรรมและเพื่อความบันเทิง การปรับปรนไปใช้ตามเงื่อนไขการใช้ให้เหมาะสมสอดคล้องกับสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยสารัตถะของวรรณกรรมส่วนหนึ่งก็จะคงสารัตถะเดิมเอาไว้ โดยเฉพาะตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงประกอบพิธีกรรม ศิลปินส่วนใหญ่ถือว่าจะต้องแสดงให้ถูกต้องตามที่ครูหมอตายายได้กำหนดไว้ตั้งแต่เดิม หากผิดพลาดหรือไม่ปฏิบัติตามอาจถูกลงโทษได้นอกจากนั้นสารัตถะด้านต่าง ๆ แม้จะยังคงมีการสืบทอดอยู่ในตัวบทวรรณกรรมมาโดยตลอด แต่เมื่อละครชาวบ้านบางประเภทมุ่งเน้นที่จะเสนอความบันเทิงแบบฉาบฉวยเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ผู้ดูผู้ฟังในระยะเวลาสั้น ๆ มากขึ้น แม้ศิลปินจะยังคงพยายามสอดแทรกสารัตถะเหล่านี้ให้คงไว้ แต่การแสดงที่ไม่มุ่งเน้นนำเสนอเนื้อเรื่องหรือมุ่งตลกโดยละเลยการเล่าเรื่อง สารัตถะเหล่านี้จึงกลืนหายไปในท่ามกลางความสนุกสนานตลกโปกฮาเท่านั้นเอง เช่นเดียวกับในเรื่องของความงามความไพเราะ ไม่ว่าจะเป็นความงามที่เกิดจาก “การร้องรำทำบท” ของโนรา ศิลปะของการเล่าเรื่องของ “นักเล่าเล่านิทานในยามวิกาล” อย่างหนังตะลุง และศิลปะในการร้องและรับบทของลิเกป่าได้มีการปรับเปลี่ยนไปค่อนข้างมาก ดังจะพบว่าในปัจจุบันละครพื้นบ้านจะการเน้นสุนทรียะในเชิงบทขับร้องจะลดน้อยลง การใช้กลบทต่าง ๆ ในการขับกลอนลดลงหรือเกือบจะไม่มีเลย กลอนรูปแบบต่าง ๆ ที่มีใช้อย่างหลากหลายในอดีตก็มีใช้เพียงไม่กี่ชนิด หนังตะลุงบางคณะใช้การขับบทน้อยลงในขณะที่ใช้บทบรรยาย บทเจรจา และที่เป็นร้อยแก้วเพิ่มขึ้น มีการเพิ่มบทตลกและการร้องเพลงให้มากขึ้น โดยไม่คำนึงถึงเนื้อเรื่องของนิทานที่ต้องการจะเล่า ตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงจึงลดความสำคัญลง

5. บทบาท ความเปลี่ยนแปลง และแนวทางอนุรักษ์ละครชาวบ้านภาคใต้

บทบาทสำคัญวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครพื้นบ้านมีอย่างน้อย 6 ประการ คือ บทบาทด้านพิธีกรรม บทบาทด้านสื่อความบันเทิง บทบาทด้านการกล่อมเกลาพฤติกรรม บทบาทด้านการสื่อสารและการศึกษา บทบาทในด้านการตอกย้ำสำนึกทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ และบทบาทในด้านการเป็นตัวชี้คุณค่าพลังอำนาจของท้องถิ่น บทบาทด้านต่าง ๆ เหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคม ในด้าน

พิธีกรรมอาจกล่าวได้ว่าเป็นบทบาทหลักของละครชาวบ้านภาคใต้มาตลอด ดังจะเห็นได้จากตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมยังคงได้รับสืบทอดต่อ ๆ กันมาโดยไม่ขาดสาย หนังตะลุงยังคงมีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีแก้บนหรือแก้เหมฺรยโดยไม่อาจที่จะหาสื่อบันเทิงอื่นมาทดแทนได้ โนราโรงครูยังคงเป็นการประกอบพิธีกรรมที่สำคัญของผู้ที่มี “ตายาย” เป็นโนรา หรือแม้กระทั่งการแสดงลิเกป่าในปัจจุบันที่หมดความนิยมไปแล้วก็ยังยึดเอาบทที่ใช้แสดงประกอบพิธีกรรมเป็นบทในการแสดงเพื่อการอนุรักษ์ ในขณะที่บทบาทด้านการแสดงเพื่อความบันเทิงก็ปรับเปลี่ยนไปตามความนิยมหรือรสนิยมทางสุนทรียะของสังคม เช่น หนังตะลุงที่เน้นการเล่านิทานและการสร้างสุนทรียะในเชิงการประพันธ์ก็ปรับเปลี่ยนเป็นสื่อบันเทิงที่มุ่งเน้นนำเสนอความสนุกสนานและเสียงหัวเราะของผู้ชม โนราที่เป็นศิลปะในการ “ร้องรำทำบท” ก็ได้มีการนำเอาสื่อบันเทิงประเภทละครและดนตรีสมัยใหม่เข้าไปร่วมด้วย เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม บทบาทในด้านการแสดงเพื่อความบันเทิงก็ลดลงอย่างเห็นได้ชัดเมื่อต้องแข่งขันกับสื่อบันเทิงสมัยใหม่ที่ทะลักเข้าสู่ชุมชนอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน ในขณะที่บทบาทในด้านของการกล่อมเกลาพฤติกรรมถือเป็นบทบาทสำคัญในละครชาวบ้านในอดีต เมื่อการจัดการศึกษาแบบใหม่ขยายตัว บทบาทในการ “สอน” ของศิลปินพื้นบ้านก็ลดน้อยถอยลง เช่นเดียวกับบทบาทในด้านการสื่อสารและการศึกษาที่มีบทบาทสูงในยุคที่หน่วยงานของรัฐมองเห็นความสำคัญของละครชาวบ้านในฐานที่เป็น “สื่อพื้นบ้าน” ที่เข้าถึงประชาชนได้กว้างขวางก็บทบาทลดลงเมื่อสื่อสมัยใหม่มีความน่าสนใจกว่าและสามารถสื่อสารได้ฉับไวกว่าเข้ามาแทนที่ ในขณะที่บทบาททางด้านการตอกย้ำสำนึกทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ และบทบาทในด้านการเป็นตัวชี้คุณค่าพลังอำนาจของท้องถิ่น ได้กลายเป็นบทบาทสำคัญในยุคที่หนังตะลุง โนรา และลิเกป่า เสื่อมความนิยม หนังตะลุง โนรา และลิเกป่าจึงเป็นศิลปะการแสดงที่แสดงถึงความเป็นคนใต้และพลังอำนาจของท้องถิ่นภาคใต้ (ฉวีวรรณ กิจเจริญเกียรติ, 2535)

ปัจจุบันความพยายามที่จะอนุรักษ์ละครชาวบ้านภาคใต้ทั้ง 3 ประเภทนี้จึงเกิดขึ้นในหลาย ๆ องค์กร ไม่ว่าจะเป็นสถานศึกษาที่มีการจัดหลักสูตรการเรียนรู้หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง ศิลปินหลาย ๆ คนได้เข้าไปมีบทบาทในการเป็นผู้ให้ความรู้หรือเป็น “ครู” เพิ่มมากขึ้น ศิลปินในชุมชนหลาย ๆ ชุมชนก็มีการรวมตัวกันเพื่อ

ช่วยเหลือกันและกันและฝึกฝนเยาวชนเพื่อสืบทอดศิลปะการแสดงของท้องถิ่น อย่างไรก็ตาม ก็ยังคงมีข้อโต้แย้งกันมาโดยตลอดระหว่างการอนุรักษ์โดยการรักษารูปแบบการแสดงที่มีมาแต่เดิมกับการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมเพื่อความอยู่รอดของศิลปินเอง ในขณะเดียวกัน ก็มีการศึกษาวิจัยเกี่ยวละครชาวบ้านภาคใต้ทั้ง 3 ประเภทนี้เป็นจำนวนมาก ซึ่งการศึกษาวิจัยเหล่านี้ก็มีส่วนช่วยส่งเสริมการอนุรักษ์ได้ในระดับหนึ่ง หากผู้ที่เกี่ยวข้องสามารถนำไปใช้ประโยชน์ก็สามารถที่จะช่วยต่อลมหายใจให้กับละครพื้นบ้านภาคใต้ได้ เพราะเมื่อมองในแง่ของบทบาททางสังคมแล้วเราจะพบว่าในหลาย ๆ บทบาทนั้นยังคงเป็นทุนทางสังคมที่สื่อบันเทิงสมัยใหม่ไม่สามารถจะเข้ามาแทนที่ได้

อภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้แม้ผู้วิจัยจะพยายามเปิดมุมมองใหม่เกี่ยวกับละครชาวบ้านภาคใต้ โดยให้ความสำคัญกับตัวบทวรรณกรรมที่เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของละคร เพราะหากไม่มีตัวบทวรรณกรรมก็ไม่ถือว่าหนังตะลุง โนรา และลิเกป่า เป็นละครได้ แต่ข้อจำกัดอย่างหนึ่งของตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครทั้ง 3 ประเภทนี้ คือ เป็นตัวบทที่เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะซึ่งผู้แสดงละครแต่ละประเภทขับร้องด้วยตนเองในขณะที่แสดงโดยอาศัยการจดจำตัวบทที่ได้แต่งขึ้นหรือมีมาแต่เดิม และอาศัยปฏิภาณในการขับบทที่เรียกว่า “มุตโต” ทำให้การรวบรวมตัวบทที่ใช้ในการแสดงจริง ๆ ทำได้ยากและต้องอาศัยเวลาในการเก็บรวบรวมและบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ในขณะเดียวกันในการเก็บรวบรวมข้อมูล ตัวบทวรรณกรรมลายลักษณ์อักษรที่เป็นผลงานการประพันธ์ซึ่งแต่งขึ้นล่วงหน้าก็พบว่า ส่วนหนึ่งเป็นเพียง “ต้นร่าง” ที่ศิลปินใช้เป็นแนวทางในการแสดง และส่วนหนึ่งเป็นตัวบทที่สมบูรณ์ ซึ่งทั้งสองส่วนนี้เมื่อผู้วิจัยนำไปตรวจสอบกับบันทึกการแสดงสดแล้วพบว่า มีความแตกต่างกันไม่น้อย คือพบว่านิยายหนังตะลุงเรื่องเดียวกันเมื่อหนังตะลุงคณะเดียวกันนำไปใช้แสดงในต่างสถานที่ ต่างโอกาสก็จะมีเนื้อหาสาระที่แตกต่างกันจนบางครั้งกลายเป็นคนละเรื่องกันไปก็มี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทของการแสดงในแต่ละครั้ง ทำให้ต้องใช้เวลาในการทำวิจัยครั้งนี้เพิ่มขึ้น

นอกจากนั้น การกำหนดขอบเขตของการวิจัยที่กว้างทั้งด้านพื้นที่อันเป็นชุมชนภาคใต้ที่นับถือพุทธศาสนา ช่วงเวลาที่ยาวนานตั้งแต่เริ่มมีละครชาวบ้านจนถึงปัจจุบัน และปริมาณข้อมูลที่มีอยู่เป็นจำนวนมากมายมหาศาล การสุ่มตัวอย่างบทวรรณกรรมเพื่อใช้ในการศึกษาจึงยากที่จะให้ครอบคลุมเพื่อเป็นตัวแทนของบทวรรณกรรมทั้งหมดได้ ผลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้จึงน่าจะไม่ถูกต้องครบถ้วนได้ ซึ่งคงจะต้องมีการวิจัยซ้ำเพื่อเป็นการเจาะลึกในโอกาสต่อไป ผลการวิจัยครั้งนี้จึงน่าจะเป็นเพียงภาพร่างให้เพื่อให้มองเห็นสารัตถะและการสืบทอดวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครชาวบ้านภาคใต้อย่างกว้าง ๆ เท่านั้น

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับละครชาวบ้านภาคใต้ในยุคแรก ๆ เห็นจะเป็นผลงานการศึกษารวบรวมข้อมูลที่มีอยู่อย่างกระจัดกระจายให้เป็นระบบของสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และภิญโญ จิตต์ธรรม ซึ่งผลงานของบูรพาจารย์ทั้งสองท่านนี้ได้ก่อให้เกิดการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับละครชาวบ้านภาคใต้ทั้ง 3 ประเภทนี้เป็นจำนวนมากในยุคต่อมา ทั้งที่เป็นผลงานวิจัยของนักวิชาการอย่าง เช่น ชวน เพชรแก้ว อุดม หนูทอง เกษม ขนาบแก้ว พิทยา บุษรารัตน์ และอีกหลาย ๆ ท่าน และผลงานวิจัยประกอบการศึกษาในระดับปริญญาโทและปริญญาเอกอีกเป็นจำนวนมาก ผลงานศึกษาวิจัยเหล่านี้ได้พยายามศึกษารวบรวมข้อมูลและตอบโจทย์การวิจัยในหลาย ๆ ประเด็น ซึ่งล้วนมีความสำคัญที่มีส่วนช่วยให้ผู้วิจัยใช้เป็นพื้นฐานความรู้เพื่อต่อยอดให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ส่วนหนึ่งของงานวิจัยชิ้นนี้จึงมีลักษณะของการสังเคราะห์ผลงานวิจัยที่มีผู้ทำไว้แล้ว ผสมผสานกับการรวบรวมข้อมูลและศึกษาวิเคราะห์ของผู้วิจัยเอง

สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยครั้งนี้มุ่งตอบคำถามที่เกี่ยวกับวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับละครภาคใต้ในประเด็น 1) ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับละครพื้นบ้านภาคใต้ 2) ลักษณะและสารัตถะของวรรณกรรม 3) วิธีการสืบทอดวรรณกรรม และ 4) การปรับเปลี่ยนบทบาทของวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับละครชาวบ้าน รวมทั้งแนวทางในการอนุรักษ์และส่งเสริม โดยเน้นศึกษาเฉพาะวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครชาวบ้านกลุ่มไทยพุทธ คือ หนังตะลุง โนรา และลิเกป่า จากการศึกษาวิจัยพบว่า

1. ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับละครพื้นบ้านละครพื้นบ้านภาคใต้พบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับละครชาวบ้านภาคใต้มีอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นพิธีกรรมกับส่วนที่เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง โดยในส่วนอันเป็นตัวบทที่ใช้ในการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมโดยตรงหรือเป็นพิธีกรรมในการแสดงเพื่อความบันเทิง มีความเปลี่ยนแปลงน้อยมาก จนทำให้เชื่อได้ว่าวรรณกรรมที่ใช้เพื่อการแสดงในส่วนนี้เป็นวรรณกรรมที่สืบทอดต่อ ๆ กันมาจากบรรพบุรุษ ความเปลี่ยนแปลงที่อาจจะมีบ้างก็น่าจะเป็นในเรื่องของการใช้ถ้อยคำหรือความในรายละเอียดปลีกย่อย ในขณะที่สารัตถะของวรรณกรรมยังคงเดิมอย่างชัดเจน ในขณะที่ตัวบทที่ใช้ในการแสดงเพื่อความบันเทิงมีการเปลี่ยนแปลงที่สอดคล้องกับบริบททางสังคมในแต่ละยุคสมัยอย่างชัดเจน

2. สารัตถะของวรรณกรรมพบว่าสารัตถะสำคัญของวรรณกรรมละครชาวบ้านที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันประกอบด้วย จักรวาลทัศน์หรือระบบความคิดเกี่ยวกับโลกและจักรวาล ระบบความเชื่อและความศรัทธา ระบบความสัมพันธ์ทางสังคม ระบบคุณธรรมจริยธรรม และกลวิธีการสร้างสุนทรียรส โดยสารัตถะที่เกี่ยวกับจักรวาลทัศน์หรือระบบความคิดเกี่ยวกับโลกและจักรวาล ซึ่งเป็นระบบความคิดที่ใช้ในการอธิบายกำเนิดของโลกและจักรวาล โครงสร้างของจักรวาล และระบบความสัมพันธ์ในจักรวาล ระบบความคิดเกี่ยวกับจักรวาลนี้มีพื้นฐานมาจากลัทธิฮินดูไศวะนิกายและพุทธศาสนา ผสมผสานกับลัทธิความเชื่อดั้งเดิม เป็นระบบความคิดที่เป็นพื้นฐานของระบบความเชื่อความศรัทธา ที่เป็นฐานทางด้านจิตใจที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติภายใต้ภาวะผันผวนของธรรมชาติและความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่มีผลกระทบโดยตรงต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ทั้งในแง่ของความรู้สึกมั่นคงความอยู่รอดปลอดภัยที่ไม่อาจหาคำตอบได้ด้วยเหตุผลเชิงประจักษ์เป็นพื้นฐานสำคัญในการกำหนดทิศทางของระบบทางสังคม ระบบคุณธรรมจริยธรรม การสั่งสมภูมิปัญญา สร้างสรรค์งานศิลปะและวัฒนธรรม หรือแม้กระทั่งกลวิธีในการสร้างสุนทรียรสของวรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดง

3. การสืบทอดวรรณกรรมละครชาวบ้านภาคใต้ พบว่าวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครภาคใต้มีวิธีการสืบทอดตัวบทวรรณกรรมและสารัตถะ 3 วิธีหลัก ๆ คือ วัฒนธรรมการเรียนรู้และการสืบทอดวรรณกรรมแบบจารีต วัฒนธรรมการเรียนรู้และสืบทอดวรรณกรรมแบบสมัยนิยมจะเกิดขึ้นจากการที่มีสถานศึกษาหรือนักวิชาการ

ริเริ่มจัดให้มีการฝึกนักเรียนนักศึกษาที่สนใจในรูปแบบของกิจกรรมนอกเวลาเรียน หรือจัดเป็นหลักสูตรขึ้นมาโดยเฉพาะ การจัดการเรียนรู้แบบนี้เน้นรูปแบบการเรียนรู้ตามแนวทางการจัดการศึกษาสมัยใหม่ ซึ่งมีผลดีในแง่ที่สามารถสอนผู้เรียนที่มีความสนใจได้คราวละมาก ๆ มีรูปแบบวิธีการฝึกฝนที่แน่นอน และการสืบทอดด้วยสื่อเทคโนโลยีในระบบธุรกิจการค้าได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับการจัดการแสดงและการเผยแพร่ผลงาน

4. บทบาท ความเปลี่ยนแปลง และแนวทางอนุรักษณ์ละครชาวบ้านภาคใต้ พบว่าละครชาวบ้านภาคใต้ทั้ง 3 ประเภท มีบทบาทสำคัญอย่างน้อย 6 ประการ คือ บทบาทด้านพิธีกรรม บทบาทด้านสื่อความบันเทิง บทบาทด้านการกล่อมเกลาพฤติกรรม บทบาทด้านการสื่อสารและการศึกษา บทบาทในด้านการตอกย้ำสำนึกทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ และบทบาทในด้านการเป็นตัวชี้คุณค่าพลังอำนาจของท้องถิ่น บทบาทด้านต่าง ๆ เหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ในด้านพิธีกรรมอาจกล่าวได้ว่าเป็นบทบาทหลักของละครชาวบ้านภาคใต้มาตลอด ส่วนบทบาทด้านการแสดงเพื่อความบันเทิงก็ปรับเปลี่ยนไปตามความนิยมหรือรสนิยมทางสุนทรียะของสังคม ในขณะที่บทบาทด้านอื่น ๆ ได้ลดสำคัญลงตามลำดับ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ทำให้เกิดกระแสการอนุรักษ์ขึ้นในหลาย ๆ องค์กร ไม่ว่าจะเป็นสถานศึกษาที่มีการจัดหลักสูตรการเรียนรู้หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้อง ศิลปินหลาย ๆ คนได้เข้าไปมีบทบาทในการเป็นผู้ให้ความรู้หรือเป็น “ครู” เพิ่มมากขึ้น ศิลปินในชุมชนหลาย ๆ ชุมชนได้มีการรวมตัวกันเพื่อช่วยเหลือกันและกัน และฝึกฝนเยาวชนเพื่อสืบทอดศิลปะการแสดงของท้องถิ่น อย่างไรก็ตามยังคงมีข้อโต้แย้งกันมาโดยตลอดระหว่างความคิดในการอนุรักษ์โดยการรักษารูปแบบการแสดงที่มีมาแต่เดิมและการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมเพื่อความอยู่รอดของศิลปินเอง

การวิจัยครั้งนี้แม้จะมีผลการศึกษาวิจัยที่น่าพึงพอใจในระดับหนึ่ง แต่จากการที่ได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยที่กว้างขวางมาก ย่อมส่งผลให้ไม่สามารถที่จะเจาะลึกได้ในหลาย ๆ ประเด็นอันควรจะได้คำตอบที่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรที่จะได้มีการศึกษาวิจัยต่อไปในบางประเด็น ดังนี้

1. ศึกษาวิจัยแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาละครชาวบ้านทั้ง 3 ประเภทนี้เป็นการเฉพาะ เพราะสภาพปัจจุบันของหนังตะลุง โนรา และลิเกป่า แม้จะยังคง

สามารถมีอายุยืนยาวอยู่ได้อีกระยะหนึ่ง แต่เมื่อความสนใจหรือความนิยมของคนในสังคมลดน้อยลงอันเนื่องมาจากสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคม หากปล่อยให้มีการปรับเปลี่ยนหรือพัฒนาไปตามยถากรรม อาจเป็นผลให้ละครชาวบ้านเหล่านี้ต้องเสื่อมสูญหรือเปลี่ยนแปลงไปจนสูญสิ้นอัตลักษณ์ของความเป็นหนังตะลุง โนรา และลิเกป่า

2. ควรมีการศึกษาวิจัยวรรณกรรมละครชาวบ้านของคนไทยมุสลิมในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ มะโย่ง และวายังกูเละ โดยใช้กรอบความคิดทำนองเดียวกันกับงานวิจัยนี้ เพื่อให้เห็นฐานความคิดของคนไทยมุสลิมในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ อันจะนำไปสู่ความเข้าใจกันของประชาชนในพื้นที่ต่อไป

3. รวบรวมตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละครชาวบ้านทั้งหนังตะลุง โนรา และลิเกป่า ทั้งที่เป็นลายลักษณ์อักษรและการบันทึกการแสดงสด แล้วจัดเก็บเป็นฐานข้อมูลเพื่อสะดวกในการศึกษาวิจัยของผู้สนใจและการนำเอาผลงานไปปรับใช้ในการแสดงของศิลปินพื้นบ้านทั้ง 3 ประเภทนี้ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กลิ่น คงเหมือนเพชร. (2544). **วรรณกรรมโนรา คณะมโนราฉลาย ประดิษฐ์ศิลป์ จังหวัดกระบี่**. กระบี่ : สภาวัฒนธรรมจังหวัดกระบี่.

กลิ่น คงเหมือนเพชร. (2552). **การศึกษาวิเคราะห์คติความเชื่อเรื่องผีสางเทวดาในชุมชนภาคใต้**. กระบี่ : ศูนย์วัฒนธรรมสถาบันการพลศึกษาวิทยาเขตกระบี่.

ฉวีวรรณ กิจเจริญเกียรติ. (2535). ความเปลี่ยนไปในความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุง, **วารสารแลใต้**. 1(2),8-28.

เฉลิม มากนวล และจรัส ชูชื่น. (2540). **การศึกษาการใช้ภาษาและโลกทัศน์ในบทมโนราห์** (รายงานผลการวิจัย). ปัตตานี : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2534). วัฒนธรรมราษฎร์กับวัฒนธรรมหลวง, ใน พรศักดิ์ พรหมแก้ว (บรรณาธิการ). **พื้นบ้านพื้นเมือง ถิ่นไทยทักษิณ**. 31-42. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

บัญชา ธนบุญสมบัติ. (2554). **ศิวนาฏราช การดำเนินไปของจักรวาล VS พัฒนาการของสังคม**. สืบค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2554,จาก : http://www.neutron.rmutphysics.com/news.

รวิสรา ศรีชัย. (2549). **โนราในสถานศึกษา จังหวัดสงขลา**. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต) กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วราภรณ์ นุ่นแก้ว. (2549). **โนราเติม เมืองตรัง**. สงขลา : บ้านสืบสานสร้างตำนานโนราเติม วิน วาด.

สุชาติ ทรัพย์สิน. (2527). รามเกียรติ์ของหนังตะลุงเมืองนคร, ใน ชาญกิจ ชอบทำกิจ (บรรณาธิการ), **เดือนสิบ '27**, 58-63. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2522). **หนังตะลุง**. สงขลา : มงคลการพิมพ์.

อุดม หนูทอง. (2536). **โนรา**. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, (อัดสำเนา).

อุดม หนูทอง. (2543). "ยศกิต : ตำรากลอนหนังตะลุง" **สารนครศรีธรรมราช**.